GUITARIST
Acoustic
UNPLUGGED
HS# 18

CD 1 HEURE + 67 pages de partitions

10 MANIÈRES DE JOUER

L'ACOUSTIQUE *AUTREMENT*

BLUEFUNK - GROOVE - FUNK - SOUL - DISCO
LOUISIANA BLUES - BLUEGRASS - RIFFS WESTERN SPAGHETTI
WESTERN SWING - ROCK - INDIE-FOLK

L'ABC DES TECHNIQUES HYBRIDES DE LA GUITARE ACOUSTIQUE

ETUDES DE STYLE
JIMI HENDRIX - MICHAEL JACKSON - STEVIE WONDER - TUCK ANDRESS

MASTERCLASS JOHN BUTLER - JORDAN OFFICER - ISAYA

LEÇON DE LOOP STATION

FRANCE : 9,90 euros - BEL / LUX : 10,90 euros - SUI : 18,00 CHF
CAN/S : 16,50 $ CAN - DOM/S : 10,90 euros - TOM/S : 1500 XPF
ALL / ESP / ITA/ GR/ PORT (Cont) : 11,50 euros





© Mathieu Zazzo

L'ACOUSTIQUE AUTREMENT

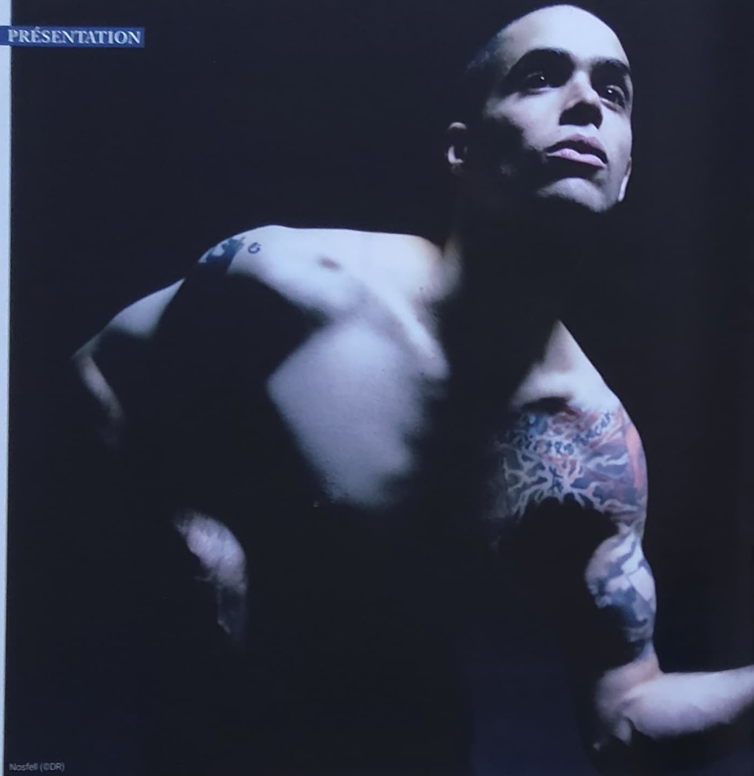
A l'heure du crossover et des mélanges de couleurs, les guitaristes ne jouent plus vraiment dans le style : ils cherchent leurs propres sons, leur "patte", en piochant à leur guise dans tous les répertoires. Soul, funk, bluefunk, disco, blues, bluegrass, western swing, indie folk, rock... Les standards ont été dépoussiérés, les frontières allègrement enjambées, à travers de nouveaux cocktails de techniques. Parfois explosifs. Revue de détail de ces jeux dits hybrides.

OJD PRESSE PAYANTE Diffusion Certifiée 2013

Directrice de la publication : Jean-Jacques Voisin
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
Coordination éditoriale : Benoît Merlin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
Cahier pédagogique : Eric Gombart, Chris Lancry, Arnaud Leprêtre, François Hubrecht, Francis Darizcuren, Isaya, John Butler, Jordan Officer
Photo couverture : Freddy Koella © Mathias Clamer
Chef de publicité : Sophie Folgoas - sophie.folgoas@guitarpartmag.com – 06 62 32 75 01
Guitarist Acoustic/Unplugged est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music au capital de 1 000 euros. RCS Bobigny : 794 539 825.
Siège social : 9, rue Fransisco Ferrer, 93100 Montreuil
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : Back Office Presse – Service clients, 12350 Privezac
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20

Impression : Léonce Deprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France)

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM


Nosfell (©DR)

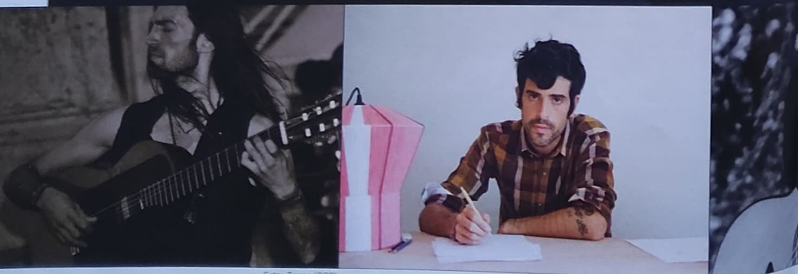
PRÉSENTATION


Tenacious D (©S. Murphy)


Leyla McCalla (©Tim Duffy)

JEUX NON INTERDITS

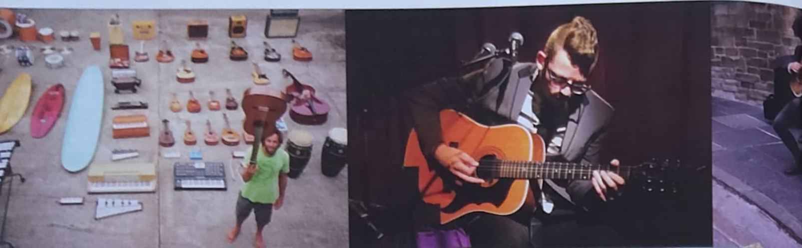
Les nouveaux pistoleros de la guitare ne font rien comme les autres. A l'image des épouvantails toulousains Scarecrow, ils jouent du blues-hip hop, mélange de shuffles de dobro et de boucles électro ; ils s'enflamment au rythme du gypsy-punk, l'improbable rencontre entre Django et les Ramones, à la manière de Gogol Bordello ; ils slappent sur leurs cordes graves comme s'il s'agissait d'une basse façon Keziah Jones et ses boys du bluefunk. Nombre d'Européens, dans la lignée du folk celtique et des open bizarroïdes de Nick Drake, se sont jetés à cordes perdues dans de savants réaccordages. L'école nord-américaine, elle, s'est spécialisée dans le jeu percussif : sur les traces de Don Ross, les Andy McKee, Antoine Dufour et Erik Mongrain martèlent le bois comme s'il s'agissait d'un fût. Nos cousins pourris de talent qualifient cette technique de Martiens de "Air Tap guitar". Ils jouent leurs guitares non pas debout, mais sur les genoux, une façon de dire qu'ils sont libres, vous comprenez ?


Estas Tonne (©DR)

Devendra Banhart (©DR)


Erik Mongrain (©DR)


Kurt Cobain (©MTV Unplugged)



Jack Johnson (©Hilary Walsh)

Bernhoft (©DR)



Tom Ward (©Rosie Pentreath)

Keziah Jones (©Kelechi Amadi Obi)

LES AVENTURIERS DES SONS PERDUS

Depuis l'avènement des computers, certains branchent leurs acoustiques dans de drôles de machines, déboulonnant la statue MTV Unplugged. Kurt Cobain, déjà, mettait à mal le sacro-saint concept du "débranché" en jouant une dreadnought acoustico-électrique Martin D-18, une épave avec micros encastrés dans la caisse et reliée à un Twin Reverb ! Boogers le bricoleur, lui, se déplace dans la rue avec son amplification dans son sac-à-dos ; Bernohft, Matthieu Chedid, Nosfell et tant d'autres ne se séparent jamais de leur loop station. Les hobos d'aujourd'hui se sont transformés en hommes-orchestres pour voyager léger.

Après avoir biberonné des années durant dans tous les répertoires, des grands compositeurs aux guitar-heroes, écumé les masterclass et stages en tous genres pour se faire les doigts, ils ont peaufiné les techniques hybrides pour accoucher de leur style, les aventuriers des sons perdus. Reprendre les Bee Gees ou les thèmes western spaghetti d'Ennio Morricone, pourquoi pas ?

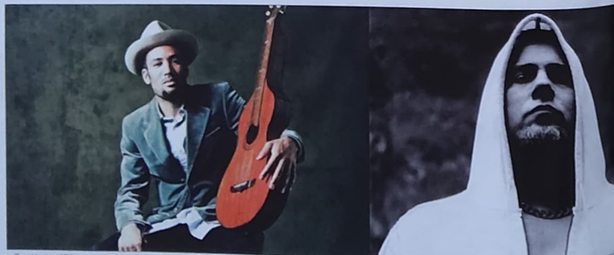
Avec eux, il faut que la six-cordes sente la poudre. Armés d'acoustiques, les enfants de la Tele(caster) s'électrisent autrement. Rockeur élevé à la taurine, Monte Montgomery tire des bends "hendrixiens" de son électro-acoustique comme s'il s'agissait d'une solidbody ; Miyavi, star du J-Rock tatoué comme un yakuza, slappe sa guitare à la manière de Flea des RHCP. L'instrument souffre sous les coups de pouce et de buttoir, ce gars-là ne joue pas à Mikado. A l'autre bout du monde, le bûcheron Bjørn Berge assomme sa 12-cordes Cole Clark.

Ces musiciens n'ont rien inventé, ils ont juste repoussé les frontières de ces territoires balisés pour en faire d'extravagants terrains de jeux. Tels des sales gosses, ils se sont attaqués aux vieux répertoires, la soul, le funk, la pop, le ragga et même le disco, pour les dépoussiérer avec des techniques propres aux bassistes, aux batteurs, aux panistes etc. Les chapelles se sont effondrées à mesure que la guitare s'est déformée. Une pincée de rasgueados, une louche de penta, un soupçon d'hybrid picking... A l'image de la foi, les jeux de guitare se composent à la carte. Apocryphes.

CROSSOVER OU LE COMPLEXE DU CAMÉLÉON

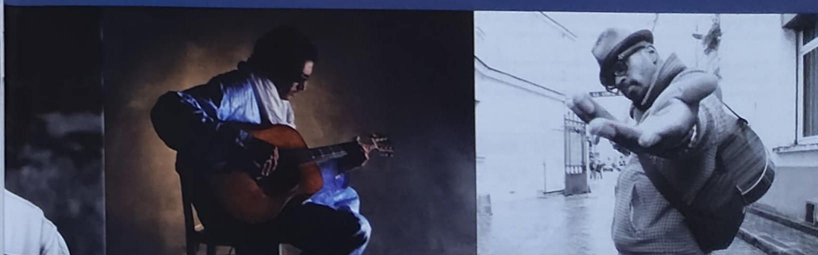
L'époque est aux mariages arrangés, à l'image du succès des groupes d'électro-mandingue (Electro Bamako, Midnight Ravers, Donzo), ce pont entre la chaleur des cordes de guitare, de kora et de n'goni, et la froideur des machines. A l'image de Tinariwen et de Bombino, les bluesmen du désert, eux, réhabilitent les transes tamasheq sur leurs électro-acoustiques branchées à des générateurs de fortune. On ne lorgne plus les rives lointaines, on enjambe les continents d'un saut de cordes. Autre union pas très sacrée : les cordes nylon le disputent aux sons-jouets de la musique 8-bit, à l'image de la scène indie-folk de Devendra Banhart. Qu'il s'agisse du répertoire, des techniques de jeux et des lieux dédiés, la guitare évolue hors-champ. Le guitariste classique Tom Ward fait le show dans les rues d'Avignon en reprenant le "Czardas" de Monti sur une ruine à cordes acier, trouée comme un gruyère. Troubadour des temps modernes, Estas Tonne sillonne les capitales européennes au son de ses mitrailles gypsy-classico-flamencas.

Le portrait-robot du guitariste du XXIème siècle ? Il a explosé en même temps que les frontières. Et heureusement, car ce musicien tout-terrain et multisupports collerait des nausées à un caméléon adulte. Pauvre bestiole, pas facile aujourd'hui de faire bonnes mesures.



Ben Harper (©Brantley Gutierrez)

Bjorn Berge (©Paul Bernhard)



Bombino (©Jim McGuire)

Tete (©Guillaume Lajange)

PAR ERIC GOMBART



ETUDE DE STYLE - PART. 1
BLUEFUNK



Le morceau proposé dans cette leçon est un blues mineur, mais avec une interprétation funk. Soit ce qu'on appelle communément le Bluefunk, depuis la sortie du disque-manifeste de Keziah Jones, "Blufunk is a fact", en 1993.

www.ericgombart.com



LEÇON DE GROOVE

• Commencez par accorder la 6ème corde en Ré.
• Notez que le thème principal ne commence qu'en **mesure 15**. Les mesures précédentes constituent un genre d'intro dans laquelle vous allez prendre le réflexe de "percuter" les cordes. C'est là tout le secret de cette technique.

• La **technique de percussion** intervient sur **les temps 2 & 4 de chaque mesure**. Il s'agit de taper sur les cordes avec la main droite (ou le pouce seul dans certains cas) : le bruit engendré par le contact cordes/frettes donne l'effet souhaité.
Remarquez que dans la première partie du morceau, aucune note n'est jouée sur les temps 2 & 4 des mesures (sauf mesures 7 & 12, où il n'y a pas de percussion) : c'est là que vous devez intercaler la percussion.

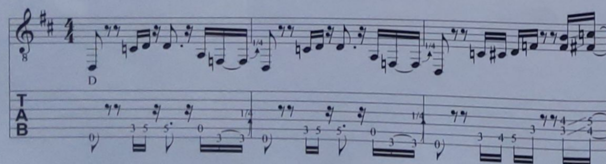
• Pour ce qui est du thème principal (à partir de mesure 15), **la percussion doit être jouée quand cela est possible,** c'est-à-dire si aucune note n'est jouée aux temps 2 & 4 de la mesure. Seule exception : en mesures 27 à 29, il faut jouer **le "percuté" avec le pouce main droite seul**, en tapant la 6ème corde, de façon à laisser résonner les autres cordes pendant les temps 2 & 4.

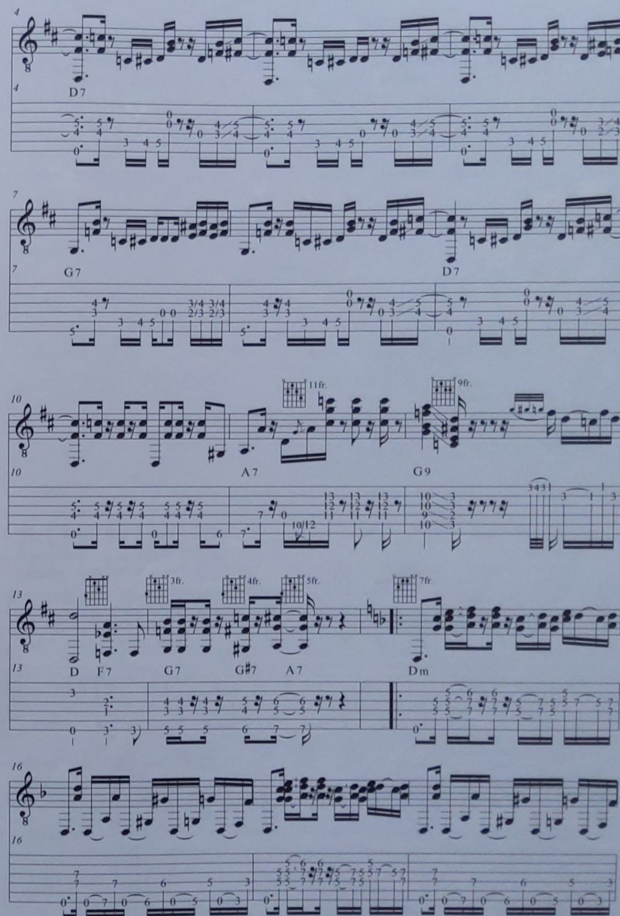
• **Mesures 15, 17 & 19** : la percussion décrite précédemment n'est pas réalisable. Vous devez alors balayer les cordes d'un mouvement rapide de la main droite du haut vers le bas. Ecoutez bien la piste audio.

• Utilisez **la technique pouce/index** pour jouer les séries de single notes (exemple au 2ème temps de mesure 3).
Le pouce joue les doubles croches impaires et l'index, les doubles paires.

• **En mesure 12**, écoutez bien les "bruits" aux temps 2 & 3 : il s'agit de combler le silence par des effets percussifs.
Pour cela, stoppez la résonance des cordes avec la paume de la main droite et pincez les cordes avec pouce et index main droite. Arrangez-vous tout de même pour placer ces bruits comme pour imiter un batteur.

Bon groove !





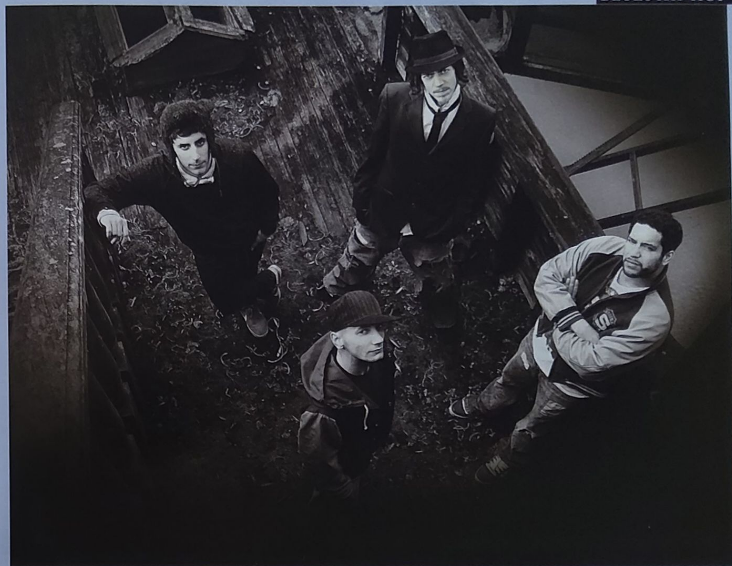
19 Gm C C♯ C Gm7 Dm

22 A7 A7♯9 G9

25 Dm F7 G7 F♯7 G7 G♯7 A7 Dm/F E7

28 E♭7M E7 Dm/F E7 E♭7M

31 Dm/E E7 E♭7M D7sus D7 B♭m/C♯ C7sus C7 Fmaj


(©DR)

SCARECROW

A priori, le blues et le hip hop - issus de deux époques et de deux cultures différentes - ne font pas bon ménage, sauf quand un combo toulousain se pique de marier shuffles et samples. Depuis leur premier album, *Devil and Crossroads*, les Epouvantails rapprochent les cultures urbaines des juke-joints et réinventent les genres. Questions-réponses, forcément, avec Slim Paul, le guitariste du groupe.

Ta définition du "blues hip hop" ?
Le blues hip hop te fait claquer des doigts en swing, mais te fait bouger la tête en même temps. C'est l'art d'avoir un groupe de blues avec un scratcheur/MC, ou si tu préfères, un groupe de hip hop avec un bluesman.

Le blues hip hop, un mariage arrangé ?
Non. On a tous baigné dans les mêmes courants musicaux, mais nous sommes tous spécialisés dans un style propre, moi dans le blues et le rock ; Antibio (Scratch/MC) dans le hip hop et le jazz ; Jam (basse) dans la soul et la musique africaine, Pap's (batterie) est un expert des Beatles - un style à part entière - et le metal. Notre concept n'a pas demandé une grande réflexion, il s'est pérennisé au fil des concerts. Depuis qu'on a compris qu'il fallait partir du blues pour composer, c'est beaucoup plus fluide : on s'amuse à rapper sur du shuffle ou à chanter sur du breakbeat. L'étiquetage de la musique est définitivement bien français et, en général, mal fait !

La principale difficulté de ce mélange électro-roots ?
Electro ? Nous sommes un groupe acoustique avant tout, même le scratch est utilisé comme un instrument acoustique. Mais je comprends la question et, honnêtement, tout est possible. Par exemple, on pourrait dire qu'un shuffle standard en 12 mesures avec un rappeur dessus serait du blues hip hop, et on n'aurait pas tort. Ce qu'il faut éviter, c'est de s'enfermer dans les clichés des deux genres et créer le sien.

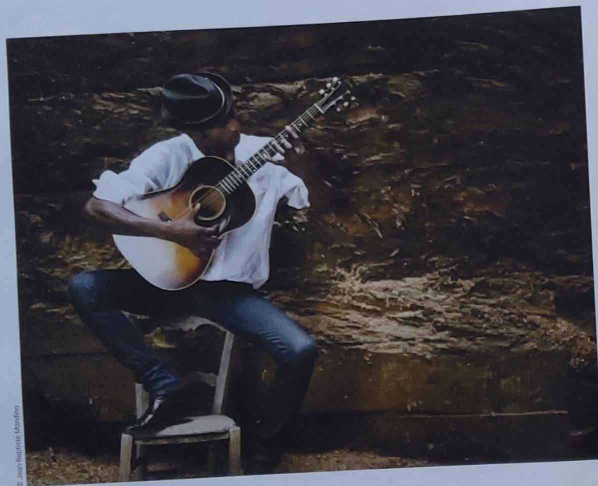
Sur quelles guitare joues-tu ?
Je joue sur une Martin qui s'appelle "Georgia" et qui est actuellement en réparation parce qu'Easyjet l'a jetée en soute. Sinon, je joue sur un dobro Recording King, que j'ai payé une bouchée de pain et qui sonne du tonnerre. Le tout branché sur un Vox Night Train 15W que je rôde depuis trois ans et qui m'a donné mon son.

PAR ERIC GOMBART

BLUEFUNK
PART.2



Encore du groove très funky dans ce morceau composé de deux parties distinctes : une plutôt mélodique et écrite (mesures 1 à 8), l'autre remplie de riffs et plutôt improvisée (mesures 9 à 16).



© Jean-Baptiste Mondino

Pour renforcer l'esprit funk, notez que la percussion se place sur les temps 2 & 4 : la technique employée est décrite dans la précédente leçon, mais écoutez bien la piste audio, vous allez très certainement vous en sortir. Jouez la percussion lorsque c'est possible ou quand vous en avez envie. L'important est de ne pas trop envahir le morceau et de bien gérer la balance de volume entre la partie de basse, la mélodie et la percussion.

DÉTAILS

• **Mesure 1 & 2 :** Déplacez rapidement la main gauche car la mélodie est formée d'accords. Le tout doit être lié au mieux. Utilisez la technique pouce/index pour le riff de basse en fin de mesure 2.

• **Les accords sus4** tels qu'en début de **mesure 2 ou 4** doivent être tenus : laissez-les résonner au maximum.

• A partir de la **mesure 9**, forcez-vous à jouer la percussion pour le groove.

Au 4ème temps de la mesure 9, appliquez-vous de façon à faire entendre les trois notes de l'accord (volumes d'attaque i-m-a égaux).

• En fin de **mesure 14**, la rapidité du riff impose l'utilisation des doigts main droite suivants : p-i-m-i-i. Comptez cinq attaques pour les six notes puisqu'il y a un pull-off.

• **Mesure 17 :** Même mélodie qu'en mesure 1, mais ici c'est un chord-mélody, à travailler lentement au début.

• **Mesure 28 :** Visez bien la case 12 pour générer les harmoniques. Le mouvement doit être rapide et bref.

• Notez la présence de certains accords de liaison entre les différentes parties : exemple en fin de **mesure 4.** Le A#7 n'est autre qu'une substitution du E9sus4 (début de mesure). Repérez les autres et pensez à les jouer suffisamment fort car ils sont importants pour le côté jazz du style.

Bon jeu à tous !



4fr. 6fr. 7fr.

Eadd9 Eadd9 E 6/9 Eadd9 E9sus4 Eadd9 E 6/9 Eadd9

4

6fr. 6fr. 4fr.

E9sus4 A#7 A 7 G#m7 F#m7 E7M A#9

7

6fr. 5fr.

1.

A 7M G#m7 F#m7 B 11 E7#9 E♭7#9 E7#9

10

1/4

13
E♭7#9
E7#9 E7#9
E♭7#9
E7#9 E7#9

16
2.
Eadd9 A9sus4 B9sus4 Eadd9 E9sus4

19
E9sus4
3.
F♯m7 F7M(11#,13)

22
A7M G♯m7

25
F♯m7 E7M A♯9 A7M G♯m7 F♯m7 Fmaj7(9,#11)



© Valerie Jodoin Keaton

LISA LEBLANC

LA PÉTROLEUSE ACADIENNE

Une pelle à neige, un épi de maïs, un bâton de rouge-à-lèvre, une vache, une botte de cow-boy, un hot-dog, une pinte de bière, une guitare, un banjo... C'est là, en vrac, tout l'univers de Lisa LeBlanc, jeté sur la pochette de son premier album éponyme. *"Ça en dit bien plus sur moi que de voir ma bobine en photo"*, s'amuse-t-elle. Son univers ? Le "trash-folk acadien", d'après sa propre formule. Native d'un bled du Nouveau-Brunswick, véritable province-champ de patates, aujourd'hui basée à Montréal, la révélation de la scène folk québécoise mène depuis la sortie de son premier album émonyme, en mars 2012, une existence "bigger than life".

ANTI-BIMBO

"Mon univers ne colle pas vraiment à celui de Céline Dion ! Moi, je suis plutôt dans le gang des Bernard Adamus *(célèbre songwriter montréalais depuis la sortie de son premier album*, Brun, *en 2009, ndlr)*, Canaille, Plume, ce folk canadien, un peu sale, roots, qui marche bien depuis quelques années. Je n'accroche pas avec toutes ces chanteuses, les divas très mélo, pomponnées, qui prennent des poses et lèvent les mains au ciel en permanence. Moi, je me prends tellement pas au sérieux, j'aime la musique authentique, les émotions brutes, les arrangements minimalistes..."

LE TRASH-FOLK ACADIEN ?

"Le "trash-folk acadien", c'est un terme que j'ai inventé et qui colle vraiment à ma musique. Folk-trash car mes "tounes" *(chansons, ndlr)* sonnent roots, limite country quand je joue au banjo, mais avec un enrobage punk, un peu trash... Et j'écris ce que je pense, les textes me viennent naturellement en "Chiac", le dialecte du sud-est du Nouveau-Brunswick, là d'où je viens. C'est une sorte de "franglais", comme tu as dû le deviner." *(sourire)*

BANJO

"Quand j'étais teenager, je cherchais un moyen de me démarquer : dans les jams, tu passais après huit autres artistes qui "strummaient" leur guitare acoustique, il me fallait un autre instrument pour sortir un peu du lot, d'où le banjo dont j'adore la sonorité un peu champêtre."

PAR ERIC GOMBART



ETUDE DE STYLE - PART. 1
ACOUSTIC GROOVE



Du blues, du funk, le tout en fingerstyle, voici la recette du Groove à la guitare acoustique.



Voici un blues à structure standard en D. Les trois degrés sont D, G, A. La 6ème corde est en Ré. On y parcourt plusieurs mini thèmes en gardant le plus souvent possible le principe des percussions sur les temps 2 & 4. Pour des raisons de clarté, la percussion n'est pas indiquée sur le relevé, mais sera très facilement repérable sur la piste audio.

DEUX CAS POSSIBLES :

1-**Percussion seule :** Là, pas de soucis, on tape les cordes avec le pouce main droite en direction des frettes. Exemple en mesure 1, deuxième temps.

2-**Percussion + notes naturelles :** Même action que sur l'exemple précédent, mais en plus, on joue d'autres cordes avec index, majeur ou annulaire. Exemple en mesure 1, quatrième temps.

L'astuce réside dans un mouvement de rotation de la main droite pour permettre simultanément à i, m ou a d'attaquer une corde, et au pouce de produire l'effet de percussion. Attention, entrainez-vous, ce n'est pas si simple, mais une fois ce mouvement maîtrisé, vous aurez tout compris pour pouvoir jouer ce morceau.

CONSEIL IMPORTANT

Remarquez que le pouce droit joue parfois une partie de basse constituée de notes courtes et de percussions, pendant que les notes aiguës résonnent (exemple en mesure 2). Il ne faut donc plus toucher les cordes de Mi, Si et Sol pendant que le pouce joue sa partie.

RECOMMANDATION

Plusieurs thèmes et techniques sont développés dans cet exercice, travaillez-les séparément et en boucle afin de pouvoir enchaîner la totalité. Longueurs de notes et percussions sont les deux éléments essentiels pour un bon résultat final. Respectez-les et jouez à tempo dès que possible, sans stagner dans un jeu au ralenti.

Accrochez-vous, c'est un régal à jouer!

D D9 D D9

G G9 D D9

A7sus4(13) A7 G7sus4(13)/A G7/A D D9

D7#9

G7 C/G G7 D D7#9

21
A7 Cadd9 G/B G/A D D7#9

25
C/D G/D D C/D G/D D D

29
G7 D7#9 D7

33
A7 G7 D

37
D

GROOVE 1

41
G7 D7#9

45
A7 D/A Cadd9 G/A G/B G D7 A

49
D

53
C/G G7 G6 G9 G D D9

57
A7sus4(13) A7 G7sus4(13)/A G7/A C7#9 C#7#9 D7#9

PAR ERIC GOMBART

GROOVE - PART.2 SLAP, PINCÉ & BALAYAGE

Perfectionnement des techniques groove dans cette suite de l'étude de style.





COMMENTAIRES

En plus des liaisons (hammer et pull off), j'utilise ici trois techniques pour faire vibrer les cordes :

1- Le slap : exemple pour la toute première note. L'idée est de slapper avec la pulpe du pouce main droite sur la corde désirée.

2- Le balayage des cordes : exemple aux temps 3 & 4 de la première mesure. Utilisez i, m, a main droite pour la descente et p main droite pour la montée. Attention, il va falloir ne faire sonner que certaines cordes. Pour cela, la main droite doit parfaitement "viser" et la main gauche étouffer les cordes qu'on ne veut pas entendre.

3- Le pincé et plus particulièrement **la technique pouce / index :** exemple aux temps 2, 3 & 4 de la deuxième mesure.
C'est la façon la plus simple de jouer.

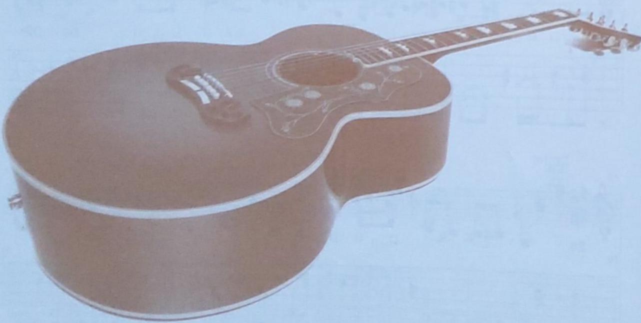
Grâce à l'audio, il est très facile de détecter quelle est la technique utilisée.
Très important : inutile de jouer trop fort ce morceau car il va falloir contrôler la course de votre main droite dans les balayages. Essayez plutôt de jouer toute en finesse et en précision. Pensez également à positionner votre main droite près de la touche, cela favorisera la légèreté du jeu et facilitera l'exécution des slaps.

7fr. 7fr. 5fr.
D G D Am D G D
4 — 12fr. — Am Em
7 — 4fr. — C9 C♯9 D9
10 — D G D Am
13 — D G D
16 — 5fr. — D9 D♯9
19 — 6fr. — E9 D G D Am Em

23
C9 C♯9 D9 D G D
1/4

26
Em D C D Am
3fr. 5fr.
1/4

29
D9 D♯9 E9
5fr.





© JB Mondino

SELAH SUE

Selah souffle. Affalée dans un canapé, elle pianote machinalement sur son portable, lassée du marathon promo qu'elle court depuis la matinée. Ça la fait suer, Selah, cet incessant ping pong de questions-réponses. A sa décharge, je fais partie des huit journalistes qu'elle reçoit en ce jour de grand froid ; je ne connais pas l'ordre de passage, mais au suivant ! Heureusement, la jeune Belge a recréé son univers dans la salle de presse de son label et foutu un bordel pas possible, sa guitare cordes nylon Alhambra trônant au-dessus des valises. Ses réponses sont rapides, on enchaîne. Selah est flamande et vit près de Bruxelles ; elle a 21 ans, a arrêté la fac de psychologie au bout d'un an pour se consacrer à la musique. Déjà, gamine, elle avait plaqué la danse classique lorsqu'elle découvrit la guitare. Elle avait 15 ans, était fan de Lauryn Hill et reprenait tous les tubes de Fugees à la guitare. Puis Selah suit trois ans de cours de guitare classique, mais elle s'ennuie : *"C'était trop cadré, on ne nous laissait aucun choix, et on ne pouvait pas chanter. Mais c'est de là que j'ai appris à jouer aux doigts, sans médiator, et sur une guitare à cordes nylon, comme mon Alhambra, la seule guitare que je possède et qui me suit en tournée."* Selah au conservatoire, ça ne colle pas. Elle qui est fan d'Erykah Badu, de Meshell Ndegeocello, de hip hop, de dubstep et de musique électronique, trace sa route en dansant sur les rythmes afro, une façon de chalouper sa vie. A vingt balais, on a envie de croquer la vie, Selah est affamée. Le carton de son hit "Raggamuffin" la met sur le devant de l'affiche. Concerts, télés, Taratata, la blonde ne mousse pas. Ne manque pas d'audace, comme quand elle s'attaque au titre "Valerie" d'Amy Winehouse, avec un groove qui ferait pâlir la brune à choucroute. A peine née sur scène, la voilà déjà affublée d'un surnom, "La blanche qui a le rythme jamaïcain" : *"Bah, c'est un raccourci lié à mon flow et à ma voix, mais je ne me reconnais pas dans cette appellation. D'autant que le ragga n'est qu'une facette de cet album, il y a plein d'autres influences, comme la soul, le hip hop, le dubstep... Ce sont là toutes les couleurs qui se retrouveront sur mon premier album."* (sorti en mars 2011, ndlr). Sans oublier le gris smoothy-acoustique de "Break, *"un titre qui évoque la dépression, le côté dark, les visions noires qui peuvent t'assaillir parfois (sourire), et l'espoir que tu guettes pour t'en sortir."* Confidence lâchée à tout vitesse, sans pause, sans trop y croire. Car la demoiselle n'est pas du genre à se faire des nœuds au cerveau, elle avance et se gave de la vie d'artiste, même si les nombreuses attentes l'ennuient : *"Attendre avant, après, durant les balances, les concerts, durant les journées de promo... Je ne sais pas encore comment tuer le temps, je suis en train d'apprendre. Ce qui est sûr, c'est que j'évite de picoler durant les temps morts, contrairement à beaucoup d'artistes, car je veux rester concentrée sur ma musique."* Elle vaut tous les discours.

PAR ERIC GOMBART



À LA MANIÈRE DE TUCK ANDRESS



Décryptage du jeu de l'une des plus fines lames du jazz. Ou comment jouer trois lignes de guitare (thème, accords et percussion) en une !

EXEMPLE 1 : BASSE & PERCUSSION DÉTACHÉES

Intercalez une percussion entre chaque note du walking bass. Celle-ci se place sur **les temps 2 et 4** de chaque mesure lorsqu'il

EXEMPLE 2 : BASSE & PERCUSSION EN SIMULTANÉ

Il s'agit toujours de jouer un effet de percussion sur les temps 2 et 4, mais en plus d'une note. La solution choisie est **le slap**.

EXEMPLE 3 : RIFF FUNKY

Voici un riff très funky dans lequel on entend les notes, la percussion, mais aussi **des notes à peine jouées** (voire étouffées), qui sont très importantes pour apporter le swing. Elles sont indiquées sur la partition : on pince les cordes lorsque la pression main gauche n'est pas encore appliquée sur la touche.

EXEMPLE 4 : PERCUSSION SUR ACCORDS

Tuck Andress utilise **des accords à quatre sons** pour les accompagnements jazzy. Il est parfois préférable de ne pas jouer la quinte dans les accords (mesures 1 à 3). La percussion est produite par un balayage "sec" des cordes de la main droite. Très important : ne faire sonner que les cordes indiquées, ce qui demande une précision dans le mouvement de la main droite.

EXEMPLE 5 : BLUES-POP

Voici une technique de roll très efficace, jouée à quatre doigts main droite (pouce-index-majeur et annulaire). **Mesure 1 :** attention à égrener successivement chacune des notes dans la levée. Ne pas se presser pendant l'apprentissage pour acquérir la précision de chaque hammer. D'autre part, cet exemple demande une certaine rapidité dans les déplacements main gauche, donc commencez au ralenti.

EXEMPLE 6 : SLAP

Tout se joue au pouce, ou presque : slap, aller-retour pouce, hammers et balayages. Veillez à garder un volume à peu près identique sur chaque note, il faut tout entendre. Les trois derniers accords sont des harmoniques artificielles : le majeur main droite tape les cordes sur la touche parallèlement aux frettes à la case indiquée. Travaillez longuement cet effet et les résultats viendront.

Em7 D C D

D C Cm11 Dm11 Em11

EXEMPLE 7 : ACCOMPAGNEMENT

Cet extrait donne un exemple simple d'accompagnement sur trois accords.
Le principe est d'éviter le systématisme en trouvant des variations rythmiques et des renversements.

Bm7 Bm11 Em F♯m11 Bm7

Em F♯m11 Bm7 Em F♯m11

Bm7 Em F♯m11 Bm7

Em7 Fm7 F♯m11 Bm9

EXEMPLE 8 : RIFF BLUES-SWING

Un peu comme dans l'exemple 4, il s'agit de "faire swinger" l'ensemble grâce à des accords à quatre sons, des renversements, des percussions et des glissandos. De plus, on met ici en valeur la partie que jouerait un bassiste. Vous remarquerez que certaines notes se jouent avec **le pouce "en montant"**, comme par exemple, la basse sur la 2ème croche du temps 1 de la mesure 3.

G7 G7/B C7 C♯°7 G/D Eb7 ♯9 E7 ♯9 A♯7 A7

D♯7 D7 G7 G7/B C7 C♯°7 G/D

G7/B C7

C♯7dim G/D E7 A♯7 A7 D♯7 D7

C♯7dim G

G7 G7 #11

EXEMPLE 9 : RIFF ROCK

Tuck Andress joue aussi le blues "standard". Le fingerstyle traditionnel est de rigueur. Accordez les basses 6 et 5 respectivement en Ré et Sol. **A partir de la mesure 5**, alternez index et majeur pour jouer les riffs mélodiques (dans les cordes aiguës). Un même doigt (index ou majeur main droite) ne doit jamais jouer deux notes consécutives distantes d'une croche.

G G7 G7sus4

C/G G

Etc...

EXEMPLE 10 : MÉLODIE TYPE

Je vous propose de jouer ce thème "avec délicatesse". Ne négligez pas les liaisons présentes en **mesures 5 et 9**, elles agrémentent le phrasé et l'interprétation. **En mesure 7 et 8**, vous utiliserez le même roll que celui de l'exemple 5, il a l'avantage de créer un balancement dans les basses et apporte un swing même dans cette ballade. Tenez les positions le plus longtemps possible pour que les notes de la mélodie restent liées. N'oubliez pas que, généralement, le bassiste joue parfois des notes longues, **en mesure 7 par exemple, au 2ème temps** : le Si de la 6ème corde doit résonner jusqu'à la fin du 4ème temps de la mesure.

Eadd9 Am6/9 Eadd9 Am6/9

E Am6/9 A m6 E sus4add9 E/B B/E

E6/B A7M A6/E A A6/E A/E E/B E sus4add9

E/B E Am6/9 A m6 E B/D♯ C♯m

C♯m F♯m11 B6 F♯m/A E E/B

E E/B

Etc...

PAR ERIC GOMBART


© DR

FUNK - PART.1
LES ACCORDS 13



Partons à la découverte d'accords efficaces pour les couleurs funk : les accords 13. Toujours dans une structure de blues standard, il s'agit d'exploiter au mieux les emplacements dans chacune des mesures. Les déplacements peuvent être rapides, mais comme les positions sont assez simples, et souvent les mêmes, tout cela reste facile.

E13 est un accord de 7ème de dominante. Le renversement proposé comporte la septième mineure à la basse et la tonique en voix aiguë. Vous pouvez déplacer cette position très aisément sur tout le manche et obtenir ainsi les trois degrés utiles à notre morceau : **E13 en 5ème case, A13 en 10ème case et B13 en 12ème case**. J'utilise également la même position dans d'autres cases en guise de chromatismes (ou approches), comme par exemple en fin de mesure 2.

Attention à l'enchaînement rapide du passage **E7#9 à E13**. C'est là la principale difficulté de cette leçon, hormis le rythme. Pour cela, je vous conseille de bien écouter la partie accompagnement et de mémoriser le placement des accords, ou bien de lire la partition.

En fin de morceau, pour pouvoir renchaîner sur le début, j'ai placé un turn-around un peu original : **E13, G13, C9 & B7#9**. Attention à l'extension sur le C9 !

Point particulier : vous pouvez remarquer que, généralement, sur la partition, il n'y a rien sur les temps 2 & 4.
En fait, c'est là que peut éventuellement se placer une percussion (taper légèrement sur les cordes avec la main droite). Regardez le mouvement sur la vidéo.

CONSEILS

1- Axez votre travail sur **la partie accompagnement** car il s'agit-là du sujet de la leçon. Le thème, très facile à jouer, ne vous posera aucune difficulté.
2- Une fois le tout assimilé, apportez vos idées rythmiques personnelles, enregistrez l'accompagnement et amusez-vous à improviser par dessus. L'outil principal sera la **pentatonique Em**, mais pas seulement. Bon funk !

RYTHMIQUE

E7#9 E13 — E7

E7#9 E13 — A13 G13

A13 G13 E7#9 E13

B7 B7/F# B13 A13 G13 F#13 F13 E13 G13 C9 B7#9

GIMMICK

E13

A13 E13

B7 A7 E13 G13 C9 B7#9

PAR ERIC GOMBART

FUNK - PART.2 ACCOMPAGNEMENT & IMPRO



Dans cette seconde partie dédiée au funk fingerstyle, nous allons décrypter les techniques de ce jeu très particulier en abordant deux exercices bien distincts : l'accompagnement et l'improvisation.

L'ACCOMPAGNEMENT

L'accompagnement (ou tournerie) est basé sur une grille de blues standard en douze mesures. Evidemment, votre guitare seule doit groover funky. Etudiez donc bien le placement rythmique du pattern qui, finalement, va être le même dans chaque mesure. Regardez bien les indications concernant la main droite (pouce, index, majeur), données en mesure 2 : **la corde à attaquer dans les séries de doubles-croches ne se joue jamais avec le même doigt**, c'est ce qui permet de jouer plus rapidement. D'autre part, veillez à respecter **les "dead notes"**, ces notes jouées lorsque la main gauche n'est pas encore en pression d'appui sur la corde.

Les positions main gauche sont détaillées dans le relevé : inutile d'opter pour les positions complètes des accords puisque tout, ou presque, se joue dans les basses.

En plus, pour le fun, je vous propose d'intercaler sur les temps 2 & 4 de chaque mesure, **un effet de percussion** assez facile à faire : il s'obtient tout naturellement (si on y pense bien sûr) lorsqu'on vient toucher un peu plus énergiquement, de la main droite, les cordes que l'on va jouer immédiatement après cette percussion - c'est en fait le bruit des cordes qui claquent sur les frettes.

N'oubliez pas également que quand vous aurez une suite de notes à jouer (telle la mélodie en single notes en fin des mesures 3 ou 7), vous devez utiliser **la technique pouce-index**, comme décrite dans la leçon précédente.

P/P = Percussion sur la table

5fr. E7 A7 E7 B7 A7 E7 A7 A♯7 B7 E7 etc...

L'IMPROVISATION

Le paradoxe frappe d'emblée puisque il est question de jouer "mon improvisation", donc de l'apprendre par cœur et de la rejouer. Il faut vous rendre à l'évidence : si vous jouez mon impro, vous n'improvisez plus ! Que faire, alors ? Apprendre les solos des improvisateurs aguerris fait partie de l'apprentissage. Leurs phrases peuvent être réutilisées dans d'autres contextes si on les maîtrise bien.

Dans le funk, le rythme (ou phrasé) est primordial : il est impératif de jouer avec **les demi-soupirs, soupirs, silences, notes courtes, notes longues** etc., et de ne pas commencer forcément vos phrases sur les temps. Concernant le choix des notes, vous avez le droit d'utiliser les gammes pentatoniques, gammes blues, triades et arpèges. Bref, des outils simples que vous pouvez repérer dans mon exemple. Par contre, pour les non initiés, je vous recommande d'apprendre par cœur (ou en lisant si besoin est) mon solo, puis très vite de s'en éloigner en laissant libre cours à votre imagination.

E7 A7 E7 B7

A7 E7 A7 A#7 B7#9

E7

A7

E7 B7

A7 E7 A7 A#7 B7#9

En conclusion, j'insiste sur un point très important : l'accompagnement. Si vous voulez que ça sonne, soignez-le ! Vous devez passer du temps à le peaufiner, à vous écouter, et peut-être à vous enregistrer. Le solo ne se mettra en place que plus tard, si la tournerie est assimilée.
C'est le seul moyen pour obtenir un résultat final qui sonne.
Bon funk !

© Jean-Pierre Sabouret

GOGOL BORDELLO

BANDS OF GYPSIES

Dans ce monde de formatage et de classements hâtifs, il est rassurant de rencontrer des musiciens qui n'obéissent à aucune règle et qui trouvent un juste écho auprès d'un large public, envers et contre toute logique commerciale. Menés par Eugene Hütz depuis 22 ans, les Gogol Bordello font certainement partie des plus emblématiques et... insaisissables.

Propos recueillis par Jean-Pierre Sabouret



N'y a-t-il pas une sorte de conflit entre les racines punk et les musiques traditionnelles, pas seulement balkaniques, mais même avec des influences plus récentes ?

J'aurais du mal à répondre... Pour chaque artiste, les mécanismes créatifs fonctionnent différemment. En Ukraine, où j'ai grandi, tout ce que j'écoutais était du rock'n'roll américain. La musique tzigane faisait partie du paysage et je n'y faisais plus attention. C'est lorsque je suis parti que j'ai commencé à éprouver un vide. J'ai eu envie de la recréer, de la reproduire à ma façon, en comprenant à quel point elle faisait partie de ma vie. Depuis que j'ai quitté les Etats-Unis pour m'installer au Brésil, je commence à éprouver une certaine nostalgie pour les progressions d'accord blues, alors que rien ne me gonflait plus que ça avant. Depuis, je me surprends à écouter de la country, du blues ou de l'americana régulièrement.

Y a-t-il des limites à ce que peut proposer Gogol Bordello ?

Non, je crois qu'on peut tout se permettre, depuis le reggae jusqu'au speed metal, en passant par la country. Les styles n'ont pas d'importance ; les médias ont besoin d'étiquettes, pas les musiciens. Je n'ai pas inventé cette histoire de gypsy punk, mais ça aidait ces journalistes qui étaient trop stupides pour décrire notre musique. Je ne sais pas qui leur donne du boulot, mais le plus souvent ils sont à côté de la plaque. Heureusement, presque plus personne ne les lit aujourd'hui !

PAR ERIC GOMBART



© DR

ETUDE DE STYLE SOUL MUSIC



Décryptage du jeu soul, ou comment faire ressortir une mélodie par des rythmiques à la fois discrètes et entraînantes.



Pour cette leçon, je vous propose un morceau harmoniquement très simple, dans lequel il va falloir se concentrer sur **la mélodie**. Elle doit ressortir devant l'accompagnement. Il faut donc tenir et lier les notes qui la composent.

Les premières mesures sont constituées d'**harmoniques naturelles**. Il suffit d'effleurer au niveau des frettes 7 et 12 les cordes à jouer avec l'index main gauche, puis de les faire résonner grâce à la main droite.

Le thème commence en mesure 3. Maîtriser **la technique pouce/index** est indispensable dans ce cas de figure. Rien de plus simple : **le pouce joue les temps, l'index les contretemps**. Une variante est également fréquemment utilisée : s'il y a deux notes à jouer sur le temps, **le majeur main droite vient en "renfort"**. Par exemple, au 2ème temps de la 3ème mesure, utilisez p et m. Le pouce peut parfois jouer sur les contretemps : par exemple sur la 2ème double croche du 2ème temps, on utilise p et i.

La percussion se place sur les temps 2 & 4 de chaque mesure. Attention : la principale difficulté réside dans l'exécution d'une percussion et d'une note de la mélodie en simultané : exemple au 2ème temps de la mesure 11. Ecoutez bien la piste audio pour assimiler le mouvement de rotation main droite.

Notez également que les percussions ne se font qu'avec le pouce main droite sur la 6ème corde pour ne pas couper la résonance des autres cordes.

4 — G — Em7 — F#m — Bm11 — Bm (3fr., 5fr., 7fr.)

7 — Bm — G — Em7 — F#m

10 — Bm — Em — Bm — Em — Bm

13 — Em — Bm — Em7 — F#7#9 — Bm (5fr., 8fr.)

16 G Em F#m Bm

19 Bm

Etc... (rejouer le thème)

Final

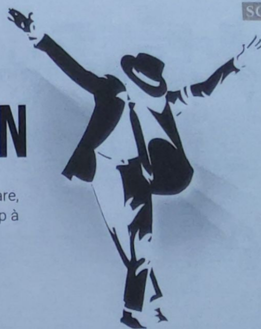
Bm D

22 A Bm D E D Bm


Marvin Gaye à Covent Garden, Londres, 1981 (©DR)

PAR ERIC GOMBART

A LA MANIÈRE DE MICHAEL JACKSON



Plongée dans l'univers du King of Pop réarrangé à la guitare, pour tout comprendre sur le mariage de la soul et de la pop à l'acoustique.



PHRASÉ 1

Pour coller à l'esprit de MJ, pensez aux deux instruments basse et guitare (ou basse et piano). On doit entendre les deux parties. N'hésitez pas à utiliser **la technique de l'aller/retour pouce main droite** (cf. leçons précédents) **dans la mesure 6** (début du thème) pour la série des quatre notes de basse.
En mesure 11, la vitesse du tempo rend difficile le jeu des notes à l'octave : travaillez tout doucement au début, le résultat arrivera très vite.
En mesure 12, c'est rapide donc respectez bien les liaisons indiquées. Choisissez le doigté main gauche qui vous convient le mieux (doigts 3 & 4 ou 2 & 3). Personnellement, j'ai opté pour ce dernier. Pensez également à jouer de temps en temps les percussions.

F#m7 C B F#m7

4 F#m7 G#m7

7 A6 G#m7 F#m7 G#m7 A6 G#m7

PHRASÉ 2

Pas de difficulté majeure ici, hormis **en fin de mesure 9 pour l'arpège descendant de E**. Le déplacement rapide main gauche viendra avec l'assimilation du doigté. Attention à l'exécution de **la percussion en mesure 11 & 12** : vous avez le temps de les placer aux temps 2 & 4.
Notez l'originalité du placement des accords en **mesure 13**, c'est facile à faire. Pensez à toujours commencer à tempo lent puis accélérez progressivement.

SOUL/POP

PHRASÉ 3

La 6ème corde est accordée en F (plus 1/2 ton), l'intro est ainsi plus facile à jouer.

En fin de mesure 4, n'oubliez pas de jouer les fameuses **"dead notes"** qui sont en fait tout le secret du groove. Vous en trouverez d'autres plus loin dans l'extrait. Généralement, ces notes encadrent un effet de percussion. Travaillez ce mouvement main droite lentement et pensez aux niveaux d'attaque.

En mesure 5, la série d'accords en doubles croches se joue main droite avec **l'alternance m-i-m** etc., qui balaient les deux ou trois cordes aiguës. C'est la principale difficulté du morceau, mais une fois assimilée, vous pourrez utiliser cette technique dans bien d'autres contextes. Les courtes phrases telles qu'en **mesure 6 et 8** se jouent pouce/index main droite.

FM7 G Am

FM Fadd9 G Am

F G Am F G Am

PHRASÉ 4

Facile à exécuter, cet extrait est une ballade en A, dans laquelle vous devez veiller à lier les notes. Pensez également à maintenir vos positions d'accords sur le manche comme en **mesure 3**, où les notes durent quatre temps (non indiqué sur la partition, mais écoutez bien l'audio). N'hésitez pas à chercher d'autres variations rythmiques tout en respectant **"l'énergie tranquille"** du morceau.

Aadd9 A AM7 A6 E9sus E7sus

E9sus E7sus DM7 C#m75+ C#m7 Bm7

Bm11 Esus AM7 G#m7 F#m7 C#m7 A/E

D#m11 G#7 b5 G#7 C#m7 F#7 Bm7 E7

G13 E/F# G/A A/B C/D G7M9

E9sus E7sus

E9sus E7sus Asus2 A

PAR ERIC GOMBART

À LA MANIÈRE DE STEVIE WONDER

27-29

Plongée dans le groove du maître de la soul music, aux 72 millions d'albums vendus !

© DR

ACCORDS, LIGNES DE BASSE ET PERCUSSIONS EN SIMULTANÉ

Très énergique, cet extrait vous montre comment mêler accords, lignes de basse et percussions. Comme d'habitude, celle-ci se place sur **les temps 2 & 4**.

En fin des mesures 1 et 2, les notes de basse se jouent pouce/index main droite ; sur le temps 4, il faut insérer la percussion. Pas si simple au début, mais il s'agit de travailler initialement très lentement.

A partir de la mesure 17, les accords (sur les trois cordes aiguës) se jouent par un brossage main droite en utilisant majeur (ou annulaire) pour le mouvement de descente, et l'index pour le mouvement de montée, tout cela indépendamment du pouce, qui joue la basse sur les temps 1 et 3.

4fr. 4x 5fr.
Em Am7

7fr. 8fr.
Em B7 C7

5fr.
B7 Am7

Em Am7

7fr. 6fr. 5fr.
B7 C7 B7(♯5) B♭13 A13

7fr. 5fr. 3fr.
Em7 F♯m/E Em F♯m/E

7fr. 8fr.
Em7 F♯m/E Em F♯m/E B7 C7

7fr.
B7 Em Em/B

CADENCE II - V - I

Les mesures 1-2 et 5-6 se jouent pouce/index main droite. Respectez les **notes mutées** comme par exemple **au temps 2 de la mesure 9**, elles sont indiquées sur la partition. C'est simple, on doit pincer les cordes quand la main gauche n'est plus en pression sur la touche. **Les mesures 20, 21, 22 et 23** montrent l'efficacité des cadences II - V - I, qui sont une des marques de fabrique de Stevie Wonder.

F♯m A D7M C♯7♭9 F♯m

6 A D7M9 C♯7♭9 F♯m7 A9

11 D7M9 C♯7♭9 F♯m A9 D7M9 C♯7♭9

16 D7M C♯m7 F♯m7 Em7 A13

21 D7M G♯m7 C♯7♭9 F♯m9 F♯m9

26 A9 D7M9 C♯7♭9 F♯m7 A9

31 D7M9 C♯7♭9 D7M C♯m7(♯5) C7M Bm7(♯5)

36 A♯7M A7(♯5) D7Msus2 D7M

41 D7M C#m11/5+ C7M Bm11/5+ A♯7M A7/F

46 D7M Etc...



JEU EN OCTAVE ET SUITES HARMONIQUES

Le jeu en octave et la technique pouce/index main droite sont les deux points techniques de cet extrait. Le tout est à jouer lentement au début pour assimiler l'automatisme. **En mesures 15, 16 et 17**, on trouve les suites harmoniques habituelles que Stevie Wonder utilise, ainsi qu'un chromatisme très efficace dans le style (du Em vers le Dm), qui apporte la couleur jazzy indispensable.

Em A

7 B Em G A B

13 CM7 B7#9 Em7 D#m7 Dm7 G7 CM7 B7#5 Em11

19 Em G A B

25 Em G A B C9 B7#9 Em

31 Em Em/G 1, 2. A A B7(#5)

37 C6/9 B7 Em7 D#m7 Dm7 G7#5 CM7

43 B7#9 Em

PAR ERIC GOMBART



DISCO
JOUE-LA COMME TRAVOLTA

30-32

Le disco à la guitare ? Et oui, nous avons osé, mais contrairement aux idées reçues, c'est là un terrain de jeu parfait pour les figures non imposées. Faites chauffer le dancefloor !



© DR

EFFETS DE PERCUSSION

Comme d'habitude, la percussion se place sur les 2ème et 4ème temps. C'est la seule difficulté du morceau. Essayez tout d'abord d'apprendre la totalité sans percussion, puis quand vous êtes prêt, rajoutez-la. Pour la bonne exécution, je vous rappelle que la percussion sur les cordes 5 ou 6 ne doit pas "déranger" la résonance des autres cordes. Pour cela, entraînez-vous sur les deux mesures d'intro (jouez en boucle les **mesures 1 et 2**).
Pour info, **la phrase rapide de la mesure 12** se joue pouce/index de la main droite.

Am7 — D9 — Gmaj7 — E7♯9 — Am7

4: G

7: Am7 — Am9 — G

10: Bm7 A♯m7

13: GM79 — E7♯9 — Am7

16: G — E7♯9 — A♯m7

19 Am7 Am9 D9 G

22 C♯m7 F♯7 Bm7 E7sus E7

25 Am7 Bm7 Cm7 F7sus D9sus

Aller à la mesure 3

TRIADES

Très facile à jouer lentement, le morceau prend toute sa valeur en accélérant. Automatiser le pouce main droite ne vous prendra pas trop de temps. Comptez les quatre temps pour placer les triades. Celles-ci se jouent naturellement avec i, m, a main droite. Pour un bon rendu, essayez d'attaquer énergiquement même si la frise est atteinte. Notez que le **riff mesure 17 se joue p, i**.

F♯m D/F♯ E/F♯ F♯m

5 F♯m D/F♯ E/F♯ F♯m7

9 G/A A D/A A F/A G/A D♯/A C/A G/A

13 G/A D/A A E/F♯ F♯

17 B F♯/B C♯m7 B F♯sus4

21

ACCORDS À QUATRE SONS ET TRIOLETS

Ici, pas de difficulté particulière, hormis l'exécution des percussions, ainsi que le tempo élevé. La plupart du temps, on joue des accords à quatre sons avec p, i, m, a de la main droite. **En mesure 4**, les six premières notes se jouent p, i, p, i, p, i. Repérez bien le rythme en **mesure 5**, il se répète souvent : seul le premier accord est sur le temps. **En mesure 15**, respectez bien les triolets.

8fr. 6fr. 4fr. 3fr.

F Eb Db C Bb

8fr. 6fr. 4fr. 3fr.

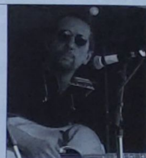
Fm7 Eb Db Cm7 Bbm7

Fm7 Db Cm7 Bbm7 Db Cm7 Bbm7 Ab

Gm7 C7#9 C7b9 Fm7 Ab11 Ab9 DbM79 C7#9b13


© DR

PAR CHRIS LANCRY


© DR

LOUISIANA SWAMP BLUES



On me demande souvent, lors de mes concerts, comment je joue ce morceau de slide, "Alligator", un swamp blues tiré d'un de mes disques. Le "secret" réside dans l'open minor tuning, un accordage mineur relativement peu employé.

Ce qui fait le charme (et aussi la limite) de cet accordage, c'est que tous les accords sont mineurs, alors que dans un blues mineur classique, l'accord du 5ème degré est souvent majeur.

Ce titre est inspiré par la chaleur moite de la Louisiane et les mythes Vaudou chers à Dr John et Professor Longhair.


Professor Longhair
© DR

L'ACCORDAGE

La guitare est accordée en Mi mineur, mais je conseille plutôt de s'accorder en Ré mineur et de mettre un capo pour jouer avec l'audio, car toutes les guitares ne supportent pas la tension inhérente à un accordage en Mi.

N.B. : Accordage de la corde grave à la corde aigüe :
En Ré mineur : D-A-D-F-A-D
En Mi mineur : E-B-E-G-B-E
La seule différence avec le classique open D (ou E) réside dans la troisième corde accordée en tierce mineure, ce qui fait de cet accord ouvert un accord mineur.

LE SLIDE

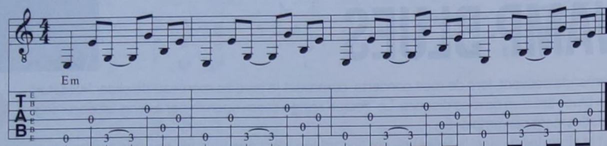
Le slide se porte en général au petit doigt ou à l'annulaire de la main gauche (pour les droitiers). Le poids du slide conditionne le sustain des notes jouées (surtout à la guitare acoustique). Il se pose au-dessus des frettes, sans les toucher bien sûr, et non dans les cases. Ce qui veut dire qu'une note écrite par exemple sur la première corde à la 12ème case devra être jouée sur la 12ème frette de la première corde.

LA MAIN DROITE

Joué avec deux doigts de la main droite (pouce et index) comme presque toute la musique traditionnelle américaine, ce morceau demande une main droite à la fois tonique pour le groove rythmique et légère lorsqu'il s'agit d'interpréter la mélodie au bottleneck. La simplicité du morceau permet de le jouer au médiator pour ceux que le fingerpicking rebuterait.

LE MOTIF RYTHMIQUE ET L'INTRO

Ici, les notes sont frettées et non slidées. Rythmiquement, le motif est proche du Rumba-Blues de la Nouvelle Orléans, une ville très influencée par la musique "exotique" venue des îles toute proches. Le fait d'être accordé en open permet un doigté à la fois facile et efficace.
Les quatre mesures ci-dessous sont à travailler en boucle à des tempos différents car ce genre de motif peut servir à de nombreux morceaux. Ne vous étonnez pas si au cours du morceau, lorsque revient ce riff entre les parties mélodiques, il peut arriver que je saute certaines notes : quand on le possède complètement, il ne faut pas hésiter à l'aérer de temps en temps pour rompre la monotonie.



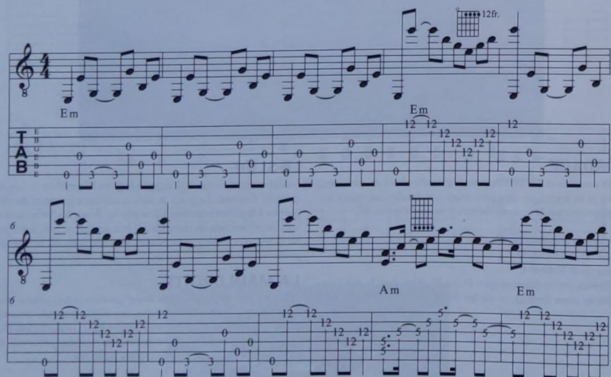
LA MÉLODIE

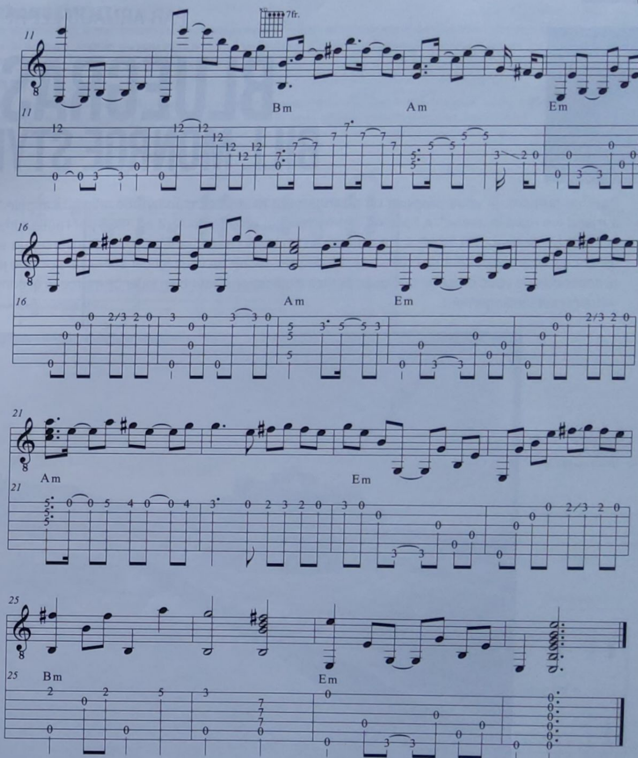
Dans la partie A, elle se joue presque exclusivement sur les positions principales des trois accords (cases 12, 5 et 7). Il suffit d'arpéger les accords sur les quatre premières cordes. Dans la partie B, la descente chromatique sur la première corde, **à la 21ème mesure**, peut avoir aussi valeur d'exercice car elle permet de jouer sur une seule corde sans toucher les autres, une technique que tout guitariste de slide se doit de maîtriser.

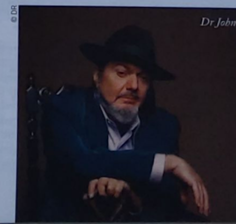
LE MORCEAU D'APPLICATION

Le morceau est un blues de forme classique en 12 mesures. Les trois accords (1, 4 et 5) sont mineurs. Dans la partition et la tablature, la grille proprement dite commence à la quatrième mesure. Les trois premières mesures peuvent être considérées comme une intro avec l'installation du motif rythmique qui servira tout au long du morceau.

Il y a deux parties légèrement différentes :
- La **partie A** dans laquelle l'accord du 1er degré dure quatre mesures.
- La **partie B** qui commence à **la 17ème mesure** et qui se différencie de la partie A avec un **"Quick Change"**, c'est-à-dire que l'on passe à l'accord du 4ème degré dès la deuxième mesure, avant de revenir au 1er degré pour les deux mesures suivantes.

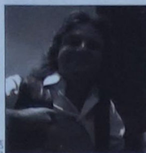






Dr John

PAR ARNAUD LEPRÊTRE



BLUEGRASS
BILL MONROE STYLE



Pour ce numéro, je vous propose un arrangement bluegrass d'un hymne religieux appelé "What a friend we have in Jesus". A l'origine, cet hymne est un poème écrit en 1855 par l'auteur irlandais Joseph M. Scriven. En 1868, il fut adapté en chanson par Charles Crozat Converse, un avocat américain et compositeur de chansons religieuses. Avant de vous lancer sur la version que je vous ai concoctée, je vous propose quelques petites explications pour bien jouer ce morceau et construire votre propre arrangement.

www.myspace.com/arnaudlepretre



Eglise de la mission Zuni Pueblo, Nouveau Mexique

CHOISIR LE STYLE ET L'ESPRIT DE VOTRE ARRANGEMENT

Le but de cette leçon est de vous proposer un morceau que vous pouvez jouer seul, en faisant simultanément la trame harmonique (l'accompagnement en accords) ainsi que le thème (la mélodie).

Dans un premier temps, il est primordial d'avoir une petite idée de la "couleur" que vous voulez apporter à votre arrangement. Quel que soit le style choisi, il vous faudra définir le tempo, lent (ballade), médium ou rapide.

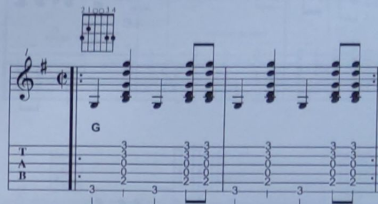
Si vous voulez une sonorité jazz, il sera nécessaire de jouer les accords de la trame harmonique de la chanson en utilisant des accords à quatre sons : majeur septième, dominante septième, mineur septième, diminués, etc. Pour un arrangement jazz, il sera aussi plus judicieux d'arranger votre morceau avec une pulsation ternaire, même si le morceau au départ est joué binaire. Pour un arrangement country ou bluegrass, comme celui que je vous propose dans cette leçon, en fonction du tempo décidé (nous avons ici un tempo très rapide, 112 à la blanche), il faudra respecter un accompagnement rythmique habituellement jouer dans ce style de musique.

L'ARRANGEMENT

Le style bluegrass étant le plus couramment joué **à tempo rapide**, j'ai donc décidé d'arranger notre morceau à un tempo relativement élevé. Précisons que dans un cas de tempo rapide en bluegrass ou en country, il est préférable d'indiquer un tempo à la blanche, qui fait que l'on ne "tape" qu'un temps sur deux. Un tempo de 112 à la blanche correspond à 224 à la noire.

EXEMPLE 1

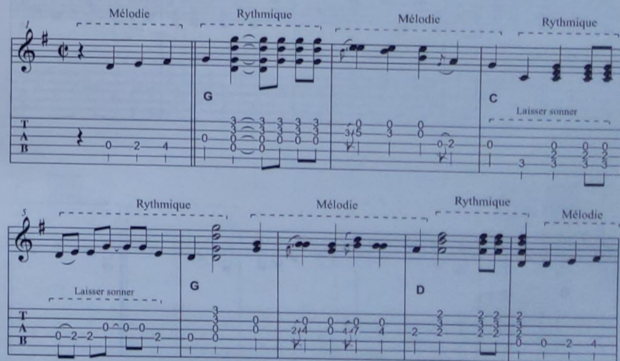
Pour cette version, j'ai donc décidé de jouer un accompagnement assez traditionnel dans le style bluegrass, tournant autour de la rythmique ci-dessous. Vous n'êtes cependant pas obligé de jouer systématiquement toutes les cordes utilisées habituellement dans chaque accord.



EXEMPLE 2

Il faut ensuite inclure la mélodie de la chanson dans la partie accompagnement. Une des possibilités consiste à jouer continuellement en rythmique en faisant entendre la mélodie de la chanson sur la corde la plus aiguë des accords joués.

J'ai choisi pour cet arrangement une autre technique : **alterner la rythmique et la mélodie**, en embellissant par moments la mélodie de doubles-stops (qui consiste à jouer deux cordes simultanément), et en ajoutant des effets de jeu tels que des slides, des hammer-on ou des parties arpégées.



MORCEAU D'APPLICATION

𝅗𝅥 = 112

1 A
G
C
Laisser sonner

5
Laisser sonner
G
D

10
G
C
Laisser sonner

14
G
1.
2.

19 B
D
Laisser sonner
G
Laisser sonner

23
C
G
D

27 A
G
C
Laisser sonner

31
G
G

PAR ARNAUD LEPRÊTRE

LES RIFFS WESTERN SPAGHETTI



Ça va flinguer ! En plein cœur de l'hiver, nous vous proposons de vous plonger dans l'univers des westerns spaghetti, d'Ennio Morricone et de la Cinecittà. Les thèmes aux mélodies très chantantes y sont souvent assez épurés, mais diaboliquement efficaces et reconnaissables. Alors, sortez votre guitare de son holster et venez faire des cartons !



RIFF EN MI MINEUR

Voici un thème en tonalité de Mi mineur. Nous avons ici deux guitares : la première joue la partie accompagnement construite autour de trois accords, Em, Bm et G ; la deuxième déroule un thème très épuré, dont les notes sont issues de la gamme mineure naturelle de Mi.

♩ = 96 — Guit 1 — Em, Bm, G

♩ = 96 — Guit 2 — Em, Bm, Em, G

RIFF AVEC CHANGEMENT DE TONALITÉ

Cet exemple comporte une modulation (changement de tonalité) de la tonalité de Do majeur à celle de Mib majeur. Du fait de cette modulation, nous jouons dans le thème deux gammes différentes, celle de Do majeur sur l'accord de Do (C), puis celle de Mib majeur sur les deux accords de Mib (Eb) et Sib (Bb).

♩ = 94 — Guit 1 — C, E♭ (3fr.), B♭

♩ = 94 — Guit 2

RIFF EN SOL

Place à un arrangement d'un thème de Carlo Pes, autre célèbre gâchette italienne (1927-1999), joué autour d'un seul accord, Sol, mais sous trois formes différentes, G6, G5 et G. Le thème, dont les notes proviennent de la gamme majeure de Sol, a la particularité d'être joué de manière étouffée (P.M) sur les cinq premières notes des mesures 1 et 3.

♩ = 118 — Guit 1 — G6, G5, G

♩ = 118 — Guit 2 — P.M.

RIFF EN RÉ MAJEUR

Nous sommes ici en tonalité de Ré majeur. La guitare 1 joue un arpège aux doigts impliquant deux accords, D et A7. La guitare 2, elle, présente un thème en gamme de Ré majeur, dont certaines notes sont piquées (le point au-dessus de la note), signifiant que la durée de la note est abrégée.

♩ = 104
Guit 1
Aux Doigts
D Laisser sonner
A7 Laisser sonner

♩ = 104
Guit 2

ARPÈGE

Cet arpège aux doigts très rapide nécessitera une certaine dextérité et de la précision. La particularité vient du fait que chaque accord est amené par un hammer entre la corde à vide de Ré et la basse de l'accord.

F6 G Bb Am7/G
3fr. 6fr. 5fr.

♩ = 102
Aux Doigts
F6 Laisser sonner
G Laisser sonner
Bb Laisser sonner
Am7/G Laisser sonner
F6 Laisser sonner

BLUEGRASS 2

RIFF EN DO MAJEUR

Nous sommes ici en tonalité de Do majeur. La guitare 1 tient l'accompagnement avec un enchaînement d'accords ayant une légère consonance country, due aux degrés I, IV et V de la grille. La guitare 2 joue un thème dont les notes proviennent de la gamme majeure de Do, certaines étant piquées.

♩ = 116
Guit 1
C F C G C

Guit 2

ARRANGEMENT À LA MANIÈRE D'ENNIO MORRICONE

On finit avec un arrangement inspiré du génial Ennio Morricone. Nous avons là encore deux guitares jouant respectivement l'accompagnement (guitare 1) puis le thème (guitare 2). L'ensemble est vraiment de toute beauté.

♩ = 96
Guit 1
Am C D F

Guit 2

MASTERCLASS



JORDAN OFFICER
WESTERN-SWING



Leçon privée de western swing avec la gâchette québécoise pour une plongée savoureuse dans le Far West des années 20 & 30, sur les traces de Bob Wills & de ses Texas Playboys.

Relevé Eric Gombart



TECHNIQUE DE DOUBLES-CROCHES

Travaillez lentement **les mesures 1 à 4** pour une mise en place précise. Le médiator doit descendre sur les doubles croches impaires et monter sur les doubles paires. Il en va de même pour l'exécution des phrases rapides telles qu'en **mesure 7**.
En mesures 21 et 22, positionnez les doigts de la main gauche de façon à étouffer la corde de Si.

5fr. 5fr.
E7 Aadd9
T A B
3 E7 Aadd9 1.
5 2. Aadd9 A7 5fr. 1/2

7 G7 1/2
9 F E7 Aadd9 3.
11 10fr. 9fr. 9fr. 9fr. Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C♯m C♯m11 C♯m C♯m11 X3
13 10fr. A7/E
15 G7 F7
17 Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C♯m C♯m11 C♯m C♯m11

19 Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C♯m C♯m11 C♯m

21 E7 A E E7 E♭dim (B7b9) A/C♯ E7/D

24 E7

26 A E7

28 A A6 A7/C♯

30 D6 Etc...

BOOGERS

OU LA COMPLAINTE DE L'ESCARGOT



Bordélique, Boogers ? C'est peu dire... Il lui faut cinq minutes montre en main pour mettre un souk pas possible dans le studio où nous avons rendez-vous. Mangrove de jacks, de fils et sacs plastique de toute les couleurs, guitare, ampli de poche, piles... Boogers emporte sa maison sur son dos et la déballe aussi sec, comme ces sales gosses qui passent leur vie à planquer leur bazar sous le lit pour donner le change aux parents. *"Je suis bordélique, un amputé du rangement, c'est quelque chose que je ne sais pas faire ! Tout l'inverse de la pochette de mon premier album, où l'on voit tout mon merdier, mes baskets, pédales, instruments, très bien rangé, au carré."*

Boogers, c'est le Dude, le génie hirsute et débraillé du film *The Big Lebowski*. Un gars inclassable, attachant, toujours chez lui où qu'il soit, présent physiquement mais perdu dans ses pensées, en attente d'un flash, d'une illumination. Le gars eurêka qu'on ne sera jamais. Techniquement pauvre, peu porté sur les portées, pas de pétrole mais des idées. A l'image de sa musique, ou plutôt de sa boîte à musique. Génial fourre-tout de guitares électro-acoustiques saturées à la Weezer, Ramones, NOFX ou The Clash. Sa bio tente de percer le mystère : *"Sous ses allures de clochard barbu à guitare sèche, Boogers n'est pas pour autant un mélange d'Herman Düne et de Sébastien Tellier, nos plus fameux poilus de l'internationale pop. Côté barde à poil, ce serait plutôt du côté de Grandaddy qu'il faudrait aller chercher les accointances."*

Finalement, Boogers a la logique implacable des bordéliques, une pensée à tiroirs, et procède par étapes. *"Je bosse principalement sur ordinateur : à la base, je viens du 4 pistes k7 de base, et quand j'ai découvert l'ordi, je me suis dit "mais c'est la 4 pistes du siècle ! (...) Je me base sur des samples de batterie en général, et tout ce qui est guitare et mélodies ne sont que des petits bouts de cinq secondes que je sample et mets en boucle."*

En concert, avec son home-studio foutraque sur le dos, il peut enfin lâcher la bête, braille à s'en faire péter les cordes vocales et finit irrémédiablement torse nu. Avec, sur son poitrail malingre, ce lettrage dégueulasse : "Dirty". Autant que possible...



PAR ERIC GOMBART


© DR

JIMI HENDRIX & SES PHRASÉS ROCK



Certes, le guitar-hero à la Stratocaster a rarement joué sur des modèles acoustiques - on le connaît plus volontiers sur une 12 cordes -, mais le jeu de Jimi s'avère très efficace en configuration "unplugged". Pas besoin de jack, d'ampli ou de pédales d'effet pour qu'il y ait de l'électricité !

MORCEAU D'APPLICATION

Je vous propose ce morceau d'application sans difficulté excessive, qui rappelle tout à fait la couleur de certains titres de Hendrix. Appliquez-vous en étant précis et pas trop rapide puisque c'est une ballade.

o = perc.
x = dead note



JIMI HENDRIX

UNPLUGGED CHILD

La parution de l'anthologie "West Coast Seattle Boy" (coffret 4CD/DVD, publié en 2010 chez Sony), si elle offre quelques éclairages très intéressants (comme la longue jam de 69 avec l'organiste Larry Young, éditée ici pour la première fois dans son intégralité), ne bouleverse évidemment pas l'image du Voodoo Child, qui reste le flamboyant guitariste électrique que l'on sait. Les quelques maquettes ou séances de travail enregistrées "at home" (rassemblées notamment dans le 2ème volume de ce coffret), dans un contexte acoustique (avec une Martin) ou quasi acoustique (juste une guitare branchée sur un petit ampli), ne modifient pas profondément la donne. D'où l'apparent paradoxe à évoquer ce versant "acoustique" de l'art du plus fameux des guitar heroes. Pourtant... les choses ne sont peut-être pas aussi simples !

Dans l'admirable documentaire qu'il tourna au Festival Folk de Newport (1963-1966), Murray Lerner (qui quelques années plus tard filmera Jimi à l'Isle de Wight), donne la parole à Son House, l'un des pères fondateurs du blues du Delta : *"Le blues se suffit à lui-même"*, affirme ce dernier, martelant imperturbablement le rythme. Cette sentence fait écho à celle de Michael Bloomfield (qu'on verra ce même été de 1965 accompagner Paul Butterfield et Bob Dylan) : *"Le blues se joue avec tout son être."* Ce à quoi Hendrix eût pu répondre : *"Le blues est facile à jouer, mais difficile à ressentir."*.



JIMI'S BLUES

En réalité, Jimi n'eut jamais à se poser vraiment la question. A la différence des grands stylistes blancs, comme Bloomfield ou Clapton, cette problématique de "l'authenticité" ne devait en effet jamais le préoccuper. Troubadour des temps modernes (à l'instar d'un Dylan, qu'il vénérait), issu du terreau afro-américain, mâtiné de sang cherokee, Hendrix incarnait lui-même la continuité et la poursuite de cette tradition, sur arrière-fond de déportation des esclaves et de massacre des populations autochtones. Bien qu'il n'ignorât rien de l'expression contemporaine de cet idiome - on connaît ses accointances avec B.B. King, son admiration pour Buddy Guy, qu'il allait enregistrer en club, ou pour Albert King, dont il pouvait reproduire les solos à la note près -, le plus surprenant en la matière était son intérêt pour les formes "archaïques" du blues, celui des pionniers du Delta. Paradoxe déjà signalé par Robert Wyatt (cité par Charles Shaar Murray) : *"Hendrix a redéfini la culture noire... et pourtant il œuvrait dans un style noir presque archaïque."*.

HEAR MY TRAIN A COMIN'

Essentiel à la compréhension de cette intrigue, le document enregistré à Londres le 19 décembre 1967 dans le studio du photographe Bruce Fleming nous livre l'unique séquence acoustique de qualité professionnelle (en dehors des quelques mesures d'introduction de "Little Miss Strange"), et néanmoins l'un des temps forts de l'œuvre de Jimi Hendrix. Concentration et émotion se lisent sur son visage pour cette première interprétation à la douze cordes d'un titre qui, après "Red House" (paru sur *Are You Experienced ?*) et avant le "Voodoo Chile" inaugural d'*Electric Ladyland* (véritable extension du style de Muddy Waters et de John Lee Hooker), deviendra l'une de ses pierres de touche (jusqu'à la splendide version de Berkeley en 70). Comme si le blues allait désormais constituer le fil rouge (il occupera effectivement une place sans cesse croissante, aussi bien en terme de répertoire que d'inspiration). Mais ici, à l'acoustique (Jimi s'y reprend à deux fois, abandonnant d'abord le médiator pour esquisser un passage au pouce...), sur un instrument qui ne semble pas commode à jouer, d'évidentes qualités apparaissent : articulation, dynamisme, douceur de la voix... soit un art déjà très consommé, replongeant dans la forêt sonore et expressive, typiquement guitaristique, des pionniers (Robert Johnson, Skip James...).

ÉLECTRO-ACOUSTICIEN

D'autres enregistrements circulent, parmi lesquels une version assez réussie de "Hound Dog" (visible sur YouTube), captée en petit comité, à Londres, en février 69 : à la fibre du bluesman s'ajoute alors celle du rythmicien, naturelle chez Hendrix, pour un jeu acoustique assez inouï à l'époque. Lorsque Jimi travaille seul à la maison, "acoustique" ou non (la différence est alors moindre...), on entre dans l'intimité de la création : beauté et nudité du chant, accords parfois étranges ("Scorpio Woman")... En exploitant en toutes circonstances les ressources naturelles de la guitare (glissés, tirés, cordes à vide, double stop, résonances par sympathie, conductions...), y compris (et surtout) lors des déluges générés sur scène par l'amplification (avec une géniale intuition des harmoniques et de la décomposition des sons), Jimi ne cesse de sculpter une matière (métaphore artistique par excellence). *"Au milieu de tout ce maelström,* ajoute Robert Wyatt, *il devenait aussi intimiste qu'un chanteur de country-blues."* Est-ce cette veine qu'il projetait à nouveau d'explorer, vers la fin de sa vie, en compagnie de Taj Mahal ?

Max Robin

"Hendrix a redéfini la culture noire... et pourtant il œuvrait dans un style noir presque archaïque."
ROBERT WYATT



MASTERCLASS





JOHN BUTLER
AUSSIE ROCK RULES

Le guitar-hero à l'acoustique nous livre ici les secrets de son groove rock au travers de l'un des meilleurs riffs de son album "April Uprising" (Jarrah Records/Because Music) en 2010. Une masterclass exceptionnelle...à la 11 cordes. Accrochez-vous à votre manche !

Relevé Francis Darizcuren

PRÉSENTATION

Vous pouvez l'observer à l'image : John joue une guitare… 11 cordes ! Alors, comment cela fonctionne ?
Regardez les portées ci-dessous intitulées "Les tessitures de l'instrument" :

Guitare 12 cordes "normale"
Cordes à vides

Guitare 11 cordes
John Butler
Open strings

Guitare 11 cordes
John Butler
Capodastre fret 4

A — E A D G B E
B — C G C G C E
C — E B E B E G#

A - Tout d'abord, la guitare 12 cordes, s'accorde normalement : Mi - La - Ré - Sol - Si - Mi
Les Mi, La et Ré sont doublés à l'octave (d'où les accolades dans l'écriture), la corde aiguë étant placée au-dessus de la corde grave.
Ces octaves sont donc joués avec le même coup de médiator sur les cordes rapprochées… ou avec les doigts comme John.
Pour le Sol, c'est plus délicat car il faut monter un Mi normal, calibre 10, d'une tierce et arrivé au Fa dièse… il casse !
En fait, notre ami John a renoncé à ce Sol en octave, d'où sa 11 cordes : CQFD !
Enfin, le Si et le Mi sont également doublés mais pas à l'octave : ils sont semblables.

B - Pour jouer ce morceau, accordez-vous d'abord comme indiqué :
- descendez les Mi graves au Do
- descendez les La au Sol
- descendez les Ré au Do
- l'unique Sol est normal
- montez les Si au Do
- les deux Mi aigus sont normaux.

C - Placez votre capodastre à la 4ème case… bien serré (!) et cela vous donne bien : Mi - Si - Mi - Si - Mi - Sol#, soit un accord parfait de Mi Majeur.
Il est bien entendu que les tablatures sont indiquées à partir du capodastre.
Le gimmick guitare de l'intro revient cycliquement ; apprenez-le par cœur, il pourra vous servir dans un autre contexte.
Enfin, le chant que vous trouvez en première portée peut être un repère pour la bonne marche de cette excellente expérience.



GIMMICK ROCK ET JEU SUR LES OCTAVES

♩= 124 Binaire   Capo = Fr4 : E B E B E G#
Aux doigts - Intro

Guitare solo   Simile

A   Chant

E(#9)/C#ø

B

9fr.

accords rythmés

Laisser résonner

C Guitare solo

Durée = 0'45

ff

1/2 ton



© DR

MASTERCLASS


© Nicolas Félician

ISAYA
INDIE-FOLK



Originaires d'Aix-en-Provence, les twin sisters Caroline et Jessica décryptent les subtilités des mélodies indie-folk. A noter que nous n'avons retranscrit que le morceau joué à la guitare, le 2ème extrait au weissenborn, c'est cadeau !

Site : www.isaya-music.com


© Studio Derichos

ARPÈGES INDIE-FOLK ET LIGNES DE CHANT

A Couplet

Capo 5ième case

C Am C Am F

5 G C Am C Am

B Refrain

E

9 Am E

x3

13 Am F C

Retour au couplet C Final

17 F Am F C

21 F Am

Etc...



PAR FRANÇOIS HUBRECHT


© DR

JAMMAN
JOUEZ AVEC VOUS-MÊME !



Qu'est ce qu'un loop ?
Un loop, ou boucle en français, est une courte séquence musicale qui se répète. Dès l'apparition des magnétophones à bandes, certains musiciens ont utilisé des boucles dans leur musique (Steve Reich, Stockhausen, puis plus tard les Beatles, Brian Eno etc.). Les loopers numériques apparaissent dans les années 90 et seront par la suite déclinés en pédales à des prix abordables. Ainsi, un musicien peut enregistrer une séquence (une mesure ou deux, ou une grille entière), qui lui servira ensuite de playback ou de base pour jouer tout un morceau, et cela en direct. C'est ce que je vous propose dans cette leçon.

EN PRATIQUE

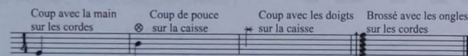
En plus du looper, vous aurez besoin d'une guitare électro-acoustique (ou d'un micro car beaucoup de loopers sont équipés d'une prise micro, mais gare au larsen!) pour enregistrer vos boucles. Les modèles actuels (JamMan Digitech, Boss RC2 ou RC20, Line 6 JM4…) sont assez abordables financièrement et relativement simples d'utilisation. Pour ma part, j'ai utilisé ma Godin cordes nylon branchée dans un JamMan.

LA MUSIQUE

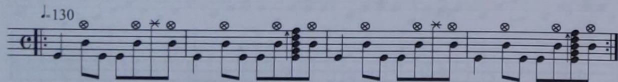
Les loopers proposent généralement un clic (voire des patterns de batterie), mais en live, ce n'est pas toujours musical.

J'ai donc pris l'option de créer des boucles sans clic, ce qui nécessite d'être précis pour arrêter l'enregistrement de la boucle (au pied). Avec un peu d'habitude, cela ne devrait plus vous poser de problème.

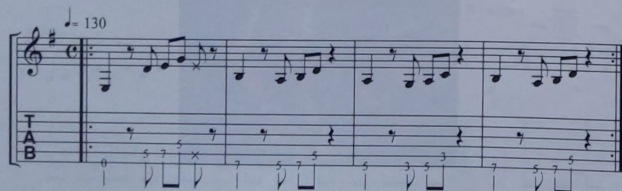
La première boucle sera un pattern de percussion joué en tappant sur la guitare : une pseudo grosse caisse en frappant sur les cordes (étouffées par la main gauche) avec la main droite. Des percussions plus aiguës en frappant sur la caisse de la guitare avec le pouce ou les doigts, et enfin, en brossant les cordes (toujours étouffées) d'un coup sec avec les doigts, on obtient un dernier son percussif.



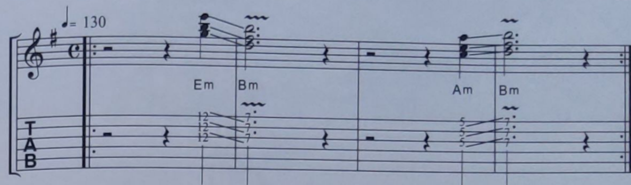
La boucle de percussion est un motif de deux mesures avec un même schéma rythmique (seul le choix de percussion sur la 4ème temps diffère).



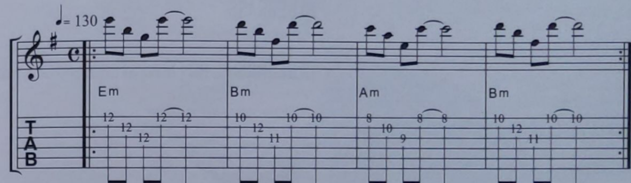
Sur ces percussions, nous allons rajouter une ligne jouée dans les graves, qui fera office de ligne de basse.
La fonction "Overdub" permet de superposer plusieurs boucles. Cette ligne de basse implique les accords suivants : **Emin7 / Bmin7 / Amin7 / Bmin7**



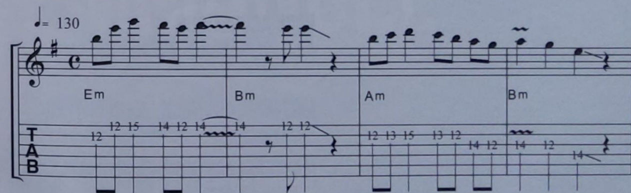
La boucle suivante est un gimmick joué au bottleneck, **un glissé sur le 4ème temps des mesures 1 et 3**, sur les triades (mineures) des accords : de Mi mineur à Si mineur et de La mineur à Si mineur.

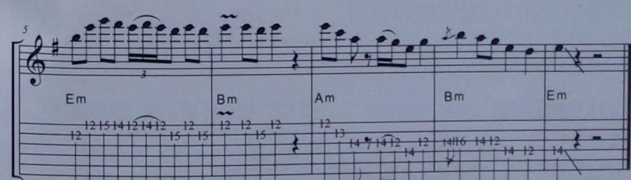


Voici maintenant **un 3ème overdub constitué d'un arpège**, toujours sur les triades des accords (avec un renversement différents pour les accords de La mineur et de Si mineur). Notez l'utilisation **des silences** de façon à ce que le résultat final ne soit pas une bouillie inaudible.



Pour finir, voici une petite improvisation sur **la gamme mineure naturelle de Mi**. Un looper peut être en effet un bon outil pour travailler et enregistrer ses improvisations. A mesure que vous enregistrez, vous pouvez toujours refaire le dernier overdub enregistré si vous n'en êtes pas satisfait. Attention à ne pas vous tromper de manœuvre au risque de tout effacer, comme cela m'est arriver pendant cette séance. Les inconvénients du live…






© Nicolas Anglade

BLUEFUNK 1
1-Bluefunk style
2-Technique pouce-index + percussion
3-Thème
4-Descente de basses
5-Exemple de pont

BLUEFUNK 2
6-Effets de percussion et technique pouce-index

GROOVE 1
7-Jeu sur les basses et les syncopes

GROOVE 2
8-Slap, pincé et balayage

LE GROOVE À LA MANIÈRE DE TUCK ANDRESS
9-Basse et percussion détachées
10-Basse et percussion en simultané
11-Riff funky
12-Percussion sur accords
13-Riff blues-pop
14-Slap
15-Accompagnement
16-Riff blues-swing
17-Riff rock
18-Mélodie type

FUNK 1
19-Rythmiques funk et accords 13

FUNK 2
20-Rythmiques funk et ghost notes
21-Improvisation

SOUL
22-Rythmiques soul et mélodies type

LA SOUL À LA MANIÈRE DE MICHAEL JACKSON
23-Exemple 1
24-Exemple 2
25-Exemple 3
26-Exemple 4

LA SOUL À LA MANIÈRE DE STEVIE WONDER
27-Accords, lignes de basse et percussions en simultané
28-Cadence II - V - I
29-Jeu en octave et suites harmoniques

DISCO
30-Effets de percussion
31-Triades
32-Accords à quatre sons et triolets

LOUISIANA BLUES
33-Open de Mi mineur et jeu en slide

BLUEGRASS
34-Accompagnement et mélodie en simultané

BLUEGRASS & RIFFS WESTERN SPAGHETTI
35-Riff en Mi mineur
36-Riff avec changement de tonalité
37-Riff en Sol
38-Riff en Ré majeur
39-Arpège
40-Riff en Do majeur
41-Arrangement à la manière d'Ennio Morricone

MASTERCLASS BLUEGRASS/WESTERN SWING : JORDAN OFFICER
42-Technique de doubles-croches

ROCK ACOUSTIQUE À LA MANIÈRE DE JIMI HENDRIX
43-Techniques et phrasés rock

MASTERCLASS ROCK : JOHN BUTLER
44-Gimmick rock et jeu sur les octaves

MASTERCLASS INDIE-FOLK : ISAYA
45-Arpèges indie-folk et lignes de chant
46-Bonus : le jeu au weissenborn

LEÇON DE LOOP STATION
47-Comment créer ses boucles de JamMan et jouez avec soi-même

BONUS : LES AS DES ARPÈGES FOLK !
48-Bjørn Berge
49-Márcio Faraco
50-Thomas Dybdahl

L Series***

This feels like I've been playing it all my life*

*J'ai l'impression de la jouer depuis des années

NOUVELLES GUITARES ACOUSTIQUES SÉRIE L

Tables traitées A·R·E· Acoustic Resonance Enhancement

Depuis son lancement en 1974, la série L a toujours mis à l'honneur la fabrication artisanale. Le savoir-faire hérité du Custom shop Yamaha Japon se ressent dans chacun des modèles de cette série au look sobre et élégant.
Ces guitares acoustiques traditionnelles Yamaha proposent à présent des caractéristiques exceptionnelles dans cette gamme d'instruments. Le traitement A.R.E. de la table massive en épicéa d'Engelmann, jusqu'alors présent uniquement sur les modèles haut de gamme, est désormais proposé sur toutes les guitares de la série L. Ce procédé exclusif et naturel permet d'obtenir la maturité sonore d'une guitare jouée depuis des années. Le nouveau barrage en X améliore considérablement la projection et l'équilibre sonore, permettant aux guitares de la série L de s'insérer parfaitement dans un mix, avec le minimum de corrections nécessaires. Le profil du manche et la touche chanfreinée offrent encore plus de confort, en répétition ou sur scène, grâce à un système passif ultra-performant.
Venez dès à présent découvrir la nouvelle série L chez votre revendeur agréé Yamaha.



YAMAHA

FR.YAMAHA.COM

YAMAHA GUITARS FRANCE